



La parabola: radici orientali ed echi occidentali di una forma narrativa

Elisabetta Lo Vecchio

Quando Walter Benjamin, nel saggio sul narratore, paragona il racconto erodotiano di Psammenito nelle *Storie* (III, 14), ai «chicchi di grano [...] chiusi per millenni nelle celle delle piramidi», eterne custodi della «loro forza germinativa» (Benjamin 1936: 255), assumendolo come *exemplum* di ciò che intende per *Kunst des Erzählens*, ha in mente non solo la scrittura di Erodoto, ma anche la tradizione ebraica la quale ha nella parabola la forma di narrazione più compiuta e nello stesso tempo più aperta a nuove redazioni. Non è un caso che uno degli scrittori più cari a Benjamin sia proprio un autore di enigmatiche parabole quale Franz Kafka. Come dimostra la sua produzione, la parabola è una forma letteraria di frontiera. Essa si colloca, infatti, *in limine* tra l'Oriente, in cui nasce, e, una volta codificata, l'Occidente, di cui valica i confini assieme alla Bibbia e al monoteismo giudaico-cristiano. L'immaginario occidentale, per effetto della tradizione cristiana, ha da sempre associato tale forma letteraria alla figura di Gesù e al *corpus* parabolico contenuto nei Vangeli, attribuendole una valenza sacra e un significato dogmatico. Al contrario, se in origine la parabola era per l'ebraismo sacra, in quanto *dabar* divino che si dava attraverso il *dabar* umano dei profeti, dopo la diaspora, in età moderna, la cultura ebraica di matrice *yiddish*, cultura di frontiera tra Oriente e Occidente, fondamento, secondo Milan Kundera, dell'identità dell'Europa centrale¹, ha secolarizzato questa forma letteraria così enigmatica dando vita a un'ampia tradizione letteraria dalla quale

¹ Kundera 1983: 3-22.



hanno attinto, donandole nuova linfa, non solo i principali esponenti della letteratura di cultura ebraica, Kafka *in primis*, ma anche autori non appartenenti a tale cultura, basti pensare a Jorge Luis Borges. Persino la critica letteraria occidentale della seconda metà del Novecento sembra aver assunto tale forma come modello per una nuova concezione del testo letterario. Il *text idéal* descritto da Roland Barthes in *S/Z* manifesta, ad esempio, molti punti di contatto con la parabola.

Tutto ciò che diventa dogma risulta inattuabile alla ragione umana, attingibile solo alla luce della fede. L'Occidente cristianizzato, sin dai Padri della Chiesa, ha concepito la parabola come un testo chiuso, criptico, un labirinto senza via d'uscita. Uno dei primi motivi della dogmatizzazione della parabola risiede nell'introduzione di Gesù a quella del seminatore nella versione del più antico dei Sinottici, il Vangelo di Marco, un'autentica *crux* filologica sia per gli esegeti antichi che per quelli moderni². Rivolgendosi ai suoi discepoli Gesù afferma: «ὕμῖν τὸ μυστήριον δέδοται τῆς βασιλείας τοῦ θεοῦ; ἐκεῖνοις δὲ τοῖς ἔξω ἐν παραβολαῖς τὰ πάντα γίνεται, ἵνα βλέποντες βλέπωσιν καὶ μὴ ἴδωσιν, καὶ ἀκούοντες ἀκούωσιν καὶ μὴ συνιῶσιν μήποτε ἐπιστρέψωσιν καὶ ἀφεθῇ αὐτοῖς»³ (Mc 4,11-12). La congiunzione subordinante finale ἵνα, usata da Marco per introdurre una citazione tratta dal libro di *Isaia* (9, 10-11), sostituita da alcuni esegeti con la causale ὅτι, presente nel passo parallelo di *Matteo* (13,13), ma non in *Luca* (8,10), decreta per «coloro che sono fuori» dal mistero del Regno di Dio l'esclusione dall'accesso al significato delle parabole. Esse diventano altrettanti misteri, enigmi senza soluzione, per cui «a coloro che sono fuori tutto avviene in parabole». Come l'uomo di campagna della parabola kafkiana del guardiano della Legge, essi non hanno accesso al significato salvifico della parola di Dio, che diventa lettera morta, non vivificante. A noi non interessa, tuttavia, come gli esegeti

² A tal proposito rimandiamo a Jeremias 1949: 12-18.

³ «A voi è stato dato il mistero del regno di Dio; ma a coloro che sono fuori tutto avviene in parabole, affinché guardando guardino e non vedano e ascoltando ascoltino e non comprendano».

risolvano la *crux* marciana, se sia Dio a escludere «coloro che sono fuori» o se, come molti affermano, non avendo fede, si autoescludano da soli. Come osserva Frank Kermode, sia Marco che Kafka sostengono la «dottrina ἱνα della narrativa» (Kermode 1979: 52), del mistero del suo senso, un senso che non è fissato, bensì mobile e fluttuante, il quale, come afferma il saggio della parabola kafkiana sulle parabole *Von den Gleichnissen*, sta in «irgendein sagenhaftes Drüben, etwas, das wir nicht kennen» (Kafka 1922: 72). Analizzando la forma della parabola dalle origini agli esiti moderni in ambito ebraico, si scopre, infatti, che la parabola non è un testo chiuso, cosa di cui Gesù e i redattori dei Vangeli furono ben consapevoli, ma un testo aperto a un instancabile lavoro ermeneutico, il quale si traduce in altrettanta scrittura, come nella pratica *midrashica* e in quella *targuminica*. Se il *dabar* divino è di una perfezione inattingibile, intraducibile, apparentemente chiuso, al contrario il lavoro ermeneutico è una ricerca – *darash* significa, infatti, “cercare”, da cui deriva *Midrash* – che è apertura del testo – *patach* “aprire il discorso” –, un’approssimazione a quell’*aleph* così ben definito da Borges nella sua omonima parabola sul potere della parola: «por lo demás, el problema central es irresoluble: la enumeración, siquiera parcial, de un conjunto infinito» (Borges 1949: 191).

La pratica del *Midrash* affonda le radici proprio nella forma letteraria della parabola ebraica, il *māšāl*, termine tradotto dalla Settanta con παραβολή. Il *māšāl* è una forma di narrazione che fa la sua comparsa nell’Antico Testamento e, al contrario di ciò che dai Padri della Chiesa fino al XIX secolo si è pensato in ambito cristiano, non deve essere confuso con l’allegoria. Il *māšāl* è il frutto di una tradizione risalente ai primordi della narrativa di invenzione, proprio nella Torah (Alter 1981: 37-64). Come ogni termine ebraico, anche *māšāl* ha una molteplicità di significati e indica una vasta gamma di forme letterarie (detto, enigma, parabola, etc.), che, a quanto denuncia la stessa radice della parola – *MShL* «rappresentare per modello, per analogia» –, hanno un comune denominatore, una natura comparativa. Analogamente la παραβολή dei Settanta è una giustapposizione (da παρὰ-βάλλω «mettere a fianco, raffrontare»), da non confondersi,

come ricorda Paul Ricoeur, con l'omonima figura del discorso della retorica greca appartenente alla «logica del ragionamento probabile», la dialettica, non alla logica «di quello necessario» (Ricoeur 1974: 97). Il *māšāl* e la παραβολή uniscono «direttamente il significato di ciò che è detto e una disposizione corrispondente nella sfera dell'esistenza» (*ibid.*), stabilendo una relazione di significato, un *punctum comparationis* tra due situazioni: l'una verosimile, l'altra reale. È lo stesso narratore che, partendo da una situazione concreta, formula un'ipotesi verosimile, detta appunto *māšāl*, per poi ritornare alla situazione reale, la quale si chiarisce alla luce dell'ipotesi nel cosiddetto *nimšal*. Il funzionamento del meccanismo argomentativo della parabola è evidente in un *māšāl* del secondo libro di *Samuele* (12,1-5) narrato da Natan a Davide, reo di aver indirettamente ucciso Uria, per sottrargli la moglie Betsabea. Natan racconta la storia di un ricco allevatore di bestiame, che, in occasione di un bacchetto in onore di un ospite, sottrae l'unica pecora posseduta da un povero pastore, amata da questi quanto un figlio. Al termine della narrazione, furioso, Davide giudica passibile di morte il ricco allevatore del *māšāl*. Con un improvviso rovesciamento Natan mostra a Davide e al lettore il parallelo stabilito tra la storia verosimile e il tradimento di Davide nei confronti di Uria compiendo un rovesciamento: «Tu sei quell'uomo!» (12,7), ovvero il ricco allevatore. Il *nimšal* è appunto il *tertium comparationis* che si crea tra il peccato di Davide e il peccato dell'allevatore, l'abuso del potente nei confronti del più debole. Perché la parabola funzioni, l'ipotesi narrata necessita, quindi, di avere una ricaduta sul reale. Là dove sembra non esservi tale ricaduta lo stesso *nimšal* appare inaccessibile, dando luogo a quello che Kafka descrive nella parabola sulle parabole: «alle diese Gleichnisse wollen eigentlich nur sagen, daß das Unfaßbare unfassbar ist» (Kafka 1922: 72).

Come ogni forma narrativa della tradizione ebraica, il *māšāl* è strettamente connesso al reale e alla storia. Il popolo ebraico, passando dal politeismo cananeo al monoteismo javista, ha rivoluzionato il sentire religioso e il concetto di tempo, opponendosi alla circolarità del tempo mitico, concependolo invece come un *continuum* lineare e fondando la nozione di storia. Tale rivoluzione, trasmessa

all'Occidente dal cristianesimo, è la radice primaria della narrativa d'invenzione veterotestamentaria. Non mancano certamente nella Bibbia ebraica tracce del mito, ma sono la storia, seppur «romanzata» (Alter 1981: 42), e l'esperienza quotidiana ad essere i principali oggetti della rappresentazione. Il Dio di Israele è il Dio che, complice Adamo, cacciando la sua creatura dall'Eden, ha dato inizio alla storia umana. In tal senso la storia umana è storia di Javeh e Javeh è il Dio della storia. «La narrativa di invenzione (*fiction*)», afferma Robert Alter, «costituì lo strumento principale che gli autori biblici ebbero a disposizione per comprendere e scrivere la storia» (*ibid.*: 47-48). Le parti narrative della Bibbia si collocano, dunque, all'interno della «catena di causalità e [...] nel regno della consequenzialità morale proprio della storia» (*ibid.*). Il tempo della parabola veterotestamentaria in ebraico è il *perfectum*, tradotto in greco nella *Settanta* per lo più con l'aoristo (Schmidt 1988: 139-140). Il *perfectum* ebraico, come l'aoristo greco, cogliendo l'azione nel momento in cui si realizza, non nella durata, si caratterizza per il suo valore puntuale, momentaneo. Là dove rinveniamo un *perfectum* ebraico o un aoristo greco, tuttavia, l'azione può anche non essersi svolta nel passato. Come è stato provato, un sesto degli aoristi del Nuovo Testamento non si riferisce al passato (Carson 1993: 25). La parabola è un'ipotesi e, in quanto ipotesi, potrebbe essersi verificata, come verificarsi. Essa ha una valenza universale profondamente radicata nel reale, dacché prodotto dell'esperienza, «consiglio [...] cucito nella vita vissuta» (Benjamin 1936: 251). L'aoristo ha, pertanto, nella parabola un valore *gnomico*. Non è un caso che il libro del Vecchio Testamento, il cui titolo in Occidente è stato impropriamente tradotto con la parola *Proverbi*, sia in realtà una raccolta di *meshalim*, plurale di *māšāl*, da cui il titolo originale *Mishlê*, modelli di comportamento, non un'antologia di semplici proverbi.

Poiché l'esperienza è il fondamento primario del *māšāl* ed esso nasce *in primis* da una tradizione orale, il testo ricorre in prevalenza alla paratassi. La parabola, come altre forme letterarie della Bibbia, è, infatti, sempre un racconto raccontato da un «narratore narrato» (Weinrich 1973: 70), che può essere un profeta nell'Antico Testamento o Gesù nel Nuovo, il quale parla ad un uditorio più o meno

consapevole del senso del racconto. Tale uditorio diventa il custode del racconto e a sua volta lo trasmetterà a coloro che verranno. Come il popolo ebraico, così i discepoli di Gesù rappresentano una «comunità narrante» (*ibid.*): ciascuno dei suoi membri racconterà nuovamente la parabola ad altre persone, le quali a loro volta la narreranno nuovamente. «L'esperienza che passa di bocca in bocca», rileva Benjamin, «è la fonte a cui hanno attinto tutti i narratori» (Benjamin 1936: 248). La *sequela Christi*, come osserva Heinrich Weinrich, può, quindi, anche essere intesa come «una catena senza fine di racconti che si tramandano di generazione in generazione» (Weinrich 1973: 71), una sorta di «*fides ex auditu*» (*ibid.*). La reiterazione del racconto, tuttavia, non lo restituirà mai nel suo stato originario, ma sarà sempre, consapevolmente o inconsapevolmente, differente. Ogni volta nascerà, di bocca in bocca, una nuova storia, un'«*altra storia*» (*ibid.*), come il *Don Quijote* del traduttore borgesiano Pierre Menard, più ricco di senso, ma anche più enigmatico rispetto all'originale. Siamo, infatti, di fronte a quella che Kermode, a proposito del nucleo originario dei Vangeli, la Passione, definisce «germinazione» (Kermode 1979: 103) della parola. Abbiamo già incontrato il termine *germinazione* all'inizio del nostro percorso nella riflessione di Benjamin sul racconto erodotiano di Psammenito. La «forza germinativa» della narrazione secondo Benjamin ha ragione nell'esperienza, poiché il narratore attinge «ciò che narra dall'esperienza» e la converte «in esperienza di quelli che [lo] ascoltano» (Benjamin 1936: 251). Là dove viene meno l'esperienza, viene meno anche la narrazione. Per Kermode, invece, la «forza germinativa» deriva dal potere della parola biblica, che fluisce dall'Antico Testamento al Nuovo, di libro in libro, di sezione in sezione. La parabola della pecorella smarrita ci mostra questo meccanismo: ne conosciamo quattro versioni, una prima in *Ezechiele* 34,1-22, una metafora più che una parabola, altre due in *Matteo* 18,12-14 e in *Luca* 15,3-7, una quarta nell'apocrifo di *Tommaso* (107). Da metafora divina quale è in *Ezechiele*, poiché è Dio che tramite la bocca del profeta parla, metafora con la quale il testo stabilisce un'equivalenza tra Dio, il pastore, e Israele, il gregge, nei Vangeli essa si trasforma in narrazione, in parabola, seppur breve, tuttavia sviluppata in ogni sua parte. Pur

nella sua compiutezza, essa preserva quegli interstizi che le consentiranno nuovamente di germinare.

La parabola, più di altre forme bibliche, per le sue caratteristiche, l'essenzialità, la paratassi, i vuoti, i quali sono espressione di un'autentica «arte della reticenza» (Alter 1981: 141), che si manifesta ad esempio nella ridotta caratterizzazione dei personaggi, si apre, dunque, all'interpretazione e alla rielaborazione. A tal proposito Benjamin individua nell'assenza del «nesso psicologico degli eventi» uno dei principali tratti che distinguono la *Kunst des Erzählens* dal romanzo. «È, infatti, già la metà dell'arte di narrare – scrive Benjamin – lasciare libera una storia nell'atto di riprodurla, da ogni sorta di spiegazione» (Benjamin 1936: 253). Analogamente, Martin Buber nella *Prefazione* ai *Racconti chassidim*, a proposito delle storie *chassidiche* vede nella nudità del racconto, nell'assenza dell'«elemento psicologico» (Buber 1949: 60) e di quello «ornamentale» il segreto del loro meccanismo. Il narratore della parabola è sempre un narratore onnisciente, che, tuttavia, «mostra la propria onniscienza con drastica selettività» (Alter 1991: 154), eludendo nell'atto di narrare i particolari. Rinveniamo un narratore di un'onniscienza reticente nelle parabole bibliche, come in quelle chassidiche, ma anche in quelle di Kafka e di Borges. Il narratore reticente, nell'asciuttezza del suo racconto, trasforma l'ascoltatore/lettore in interprete o in nuovo narratore. La parabola è, allora, un dialogo tra il narratore e colui che ascolta, dialogo che spesso nelle parabole evangeliche si esplicita attraverso interrogazioni formulate dallo stesso Gesù sul senso del racconto. «Che ne pensate?», «Che vene pare?», «Forse che?» sono le domande che egli rivolge ai suoi ascoltatori al termine di ogni racconto. La parabola attira dentro al suo meccanismo l'ascoltatore/lettore, e, ponendolo al centro del testo, lo chiama a fornire una risposta, una soluzione possibile. L'ascoltatore/lettore entra così nel circolo ermeneutico, divenendo protagonista dell'atto interpretativo. Come nella parabola kafkiana la Legge ha infinite porte, ognuna destinata ad un individuo, così il testo parabolico ha tanti accessi, tanti quanti sono gli ascoltatori/lettori. «Hier konnte niemand sonst Einlaß erhalten – rivela il guardiano della

Legge all'uomo di campagna ormai giunto in punto di morte –, denn dieser Eingang war nur für dich bestimmt» (Kafka 1925: 209).

La centralità che la tradizione ebraica attribuisce a colui che si avvicina non solo al *māšāl* ma a tutta la Torah è la centralità che parte della critica letteraria novecentesca da Barthes in poi anche per influenza dell'ermeneutica filosofica di Heidegger e Gadamer, ha ascrivito al lettore quale interprete. Lo stesso Borges, quasi prefigurando posizioni derridiane, fa del lettore l'autentico artefice del testo letterario. Il testo diviene, pertanto, «el libro de arena», infinitamente aperto a tutte le possibilità, a ogni interpretazione, fluttuante, privo di un principio e di una fine, ovvero «reversibile» (Barthes 1970: 25). L'ascoltatore/lettore si apre varchi all'interno della scrittura, sfidando i guardiani che sorvegliano gli accessi. Il testo diviene «una galassia di significanti, non una struttura di significati», alla quale si accede «attraverso molteplici entrate, nessuna delle quali può essere dichiarata con certezza la principale» (*ibid.*), un labirinto i cui sentieri, per usare un'altra immagine borgesiana, si biforcano. Il numero dei «sistemi di senso» che lo compongono è molteplice, in quanto essi hanno «per misura l'infinito del linguaggio» (*ibid.*). Parafrasando una parabola rabbinica, «come una pianta cresce e si moltiplica anche le parole» del testo «crescono e si moltiplicano!» (Mello 1985: 22), tramite l'ascolto, tramite la lettura. «Leggere», afferma Barthes,

è trovare dei sensi, e trovare dei sensi è nominarli; ma questi sensi nominati sono trasportati verso altri nomi; i nomi si chiamano, si rassomigliano e il loro raggruppamento vuole nuovamente farsi nominare: io nomino, io denomino, io rinomino: così passa il testo: è una nominazione in divenire, un'approssimazione instancabile, un lavoro metonimico (Barthes 1970: 27).

In conclusione, la forma narrativa della parabola biblica può dirsi, pertanto, uno dei paradigmi di riferimento non solo per gli scrittori ebrei e non ebrei, ma per tutto l'immaginario occidentale del Novecento. Da forma letteraria essa diventa forma del pensiero,

modello nella costruzione di sistemi di riferimento, di metafore con cui l'Occidente legge e interpreta il reale. Il fenomeno della secolarizzazione della cultura occidentale ha di fatto comportato una secolarizzazione delle forme, non più considerate inattingibili, dogmatiche. È, infatti, «l'invisibile [che] reclama l'elaborazione in forma di dogma» (Blumenberg 1979: 278), il Dio dell'Antico Testamento, non quello del Nuovo, il quale, invece, si fa uomo, visibile, tangibile. Se l'Oriente ha consegnato all'Occidente quella straordinaria rivoluzione culturale che è il monoteismo giudaico-cristiano, l'Occidente, tramite il paradigma dell'Incarnazione, lo ha desacralizzato, fondando su di esso un proprio immaginario. L'eredità orientale è divenuta in tal modo parte del «Grande Codice» della cultura occidentale, nel quale è inclusa la stessa forma letteraria della parabola.

Bibliografia

- AA.VV., "Vangelo di Marco", *La Bibbia di Gerusalemme*, Bologna, Edizioni Dehoniane, 1971.
- Alter, Robert, *The Art of Biblical Narrative* (1981), trad. it. *L'arte della narrativa biblica*, Ed. Enzo Gatti, Brescia, Queriniana, 1990.
- Barthes, Roland, *S/Z* (1970), Ed. Lidia Lonzi, Torino, Einaudi, 1981.
- Benjamin, Walter, "Der Erzähler. Betrachtungen zum Werk Nikolai Lesskows" (1936), trad. it. "Il narratore. Considerazioni sull'opera di Nicola Leskov", *Angelus Novus*, Ed. Renato Solmi, Torino, Einaudi, 1965.
- Blumenberg, Hans, *Arbeit am Mythos* (1979), trad. it. *Elaborazione del mito*, Ed. Bruno Argenton, Bologna, Il Mulino, 1991.
- Borges, José Luis, *El Aleph* (1949), Madrid, Alianza Editorial, 1995.
- Buber, Martin, "Die Erzählungen der Chassidim" (1949), trad. it. "I racconti dei Chassidim", *Storie e leggende chassidiche*, Ed. Andreina Lavagetto, Milano, Mondadori, 2008.

- Carson, Donald Arthur, "An Introduction to the Porter/Fanning Debate", *Journal for the Study of the New Testament: open in current research questions*, 80 (1993): 17-29.
- Kafka, Franz, *Der Prozeß* (1925), Frankfurt am Main, Suhrkamp, 2005.
- Kafka, Franz, "Von den Gleichnissen" (1922), *Gesammelte Werke*, Bd. V, Frankfurt am Main, Tauschenbuchausgabe, 1976.
- Kermode, Frank, *The Genesis of Secrecy. On the interpretation of Narrative* (1979), trad. it. *Il segreto nella Parola. Sull'interpretazione della narrativa*, Ed. Marco Graziosi, Bologna, Il Mulino, 1993.
- Kundera, Milan, "Un Occident kidnappé ou la tragédie de l'Europe centrale", *Le débat*, 27 (1983): 3-22.
- Jeremias, Joachim, *Die Gleichnisse Jesu* (1949), trad. it. *Le parabole di Gesù*, Ed. Giovanni Capra, Brescia, Paideia, 1967.
- Mello, Alberto (ed.), *Ritorna, Israele! Una conversione nella interpretazione rabbinica*, Roma, Città Nuova, 1985.
- Ricoeur, Paul, "Stellung und Function der Metapher in der biblischen Sprache" (1974), trad. it. "Posizione e funzione della metafora nel linguaggio biblico", *Dire Dio. Per un'ermeneutica del linguaggio religioso*, Ed. Giuseppe Grampa, Brescia, Queriniana, 1978.
- Schmidt, Hermann Herbert, "Semitismen bei Papias", *Theologische Zeitschrift*, 44 (1988), 2: 128-140.
- Weinrich, Harold, "Teologia narrativa", *Concilium*, 5 (1973): 53-75.

L'autrice

Elisabetta Lo Vecchio

Elisabetta Lo Vecchio si è laureata in Lettere (Università di Bologna) nel 2003 sotto la guida del Prof. Remo Ceserani, con una tesi sulla figura di Giuda Iscariota dai Vangeli alla letteratura contemporanea. E' stata *visiting-researcher* presso il Comparative Literature Department della Stanford University nel 2006. Nel 2007 ha conseguito il Dottorato in Letterature comparate (Università di Bologna) con una tesi sulla secolarizzazione della figura di Gesù,

elaborata sotto la guida dei Proff. Federico Bertoni e Gianni Vattimo. E' membro dal 2005 di COMPALIT. Ha pubblicato alcuni articoli scientifici sulla peste in Defoe, Manzoni e Camus, su *Korrektur* di Th. Bernhard, sui Vangeli, sulla figura di Gesù in D. H. Lawrence e N. Kazantzakis, sulla figura dell'ombra nell'Antico Testamento. Le sue ricerche vertono sul rapporto tra letteratura e Bibbia.

Email: e.lovecchio@gmail.com

L'articolo

Data invio: 30/06/2011

Data accettazione: 30/08/2011

Data pubblicazione: 30/11/2011

Come citare questo articolo

Lo Vecchio, Elisabetta, "La parabola: radici orientali ed echi occidentali di una forma narrativa", *Between*, I.2 (2011), <http://www.Between-journal.it/>